

# LENDO *NOVA CRÓNICA DAS INDIAS* E OUTRAS PROSAS DE AVILÉS DE TARAMANCOS

Anxo Tarrío Varela

A proliferación e amoreamento de publicacións que sobre Antón Avilés de Taramancos se produciu e se está a producir dende que se anunciou por parte da Real Academia ser el o elixido para o Día das Letras Galegas 2003, é dicir dende hai moi poucos meses, vai pechando o camiño de posibilidades ao investigador que, en prazos de urxencia, como é este caso, pretenda penetrar con algunha novidade nos eidos da obra do noso poeta. Por iso ocorréuseme tomar como pretexto parte das súas prosas para facer algunhas reflexións que ao mellor botan algunha luz sobre unha obra que, como a de Avilés de Taramancos, aínda servirá durante moitos anos de obxecto de atención hermenéutica en moi diversos campos da cultura.

A xeito de introducción desenvolverei unha serie de consideracións sobre o que se entende, sen máis, como *literatura* e aqueloutros textos que, aínda sen lle negar un certo estatuto literario, adoitamos encasulalo con envoltorios específicos ou xenolóxicos. Estou a me referir aos textos xornalísticos, cronísticos, históricos, autobiográficos ou confesionais, por poñer algúns exemplos, pois coido que as prosas de Avilés de Taramancos andan a cabalo entre eles e necesitan dunha esexese axeitada para seren comprendidas ou, cando menos, para lle procurar lecturas posíbeis. A este respecto, por exemplo, moito se ten debatido e segue a se debater sobre as diferencias que poida haber entre o texto literario e o texto xornalístico. Nestes debates latén, ao meu ver, cando menos, dúas cuestións desmellantes, aínda que intimamente relacionadas. Unha desas cuestións, reiteradamente formulada sen solucións satisfactorias, é ha de saber se a escrita xornalística e os textos lindeiros con ela son ou non son literatura, e polo tanto se é ou non pertinente a diferenciación que decote se fai entre **escritor** e **xornalista**. Hai respostas para todos os gustos, segundo a perspectiva que se adopte, como é lóxico.

Outra das cuestións refírese ao estilo literario e a súa relación co texto xornalístico. Aquí atopamos un problema ben complexo sobre o que vou tratar de facer algunha achega de proveito, aínda que non estou nada seguro de conseguilo, pero antóllaseme absolutamente necesario para focar a obra prosística de Avilés de Taramancos.

Como ben se sabe, hai algo máis de cen anos que a teoría da literatura vén preguntándose polo seu obxecto de estudio (o discurso literario) para tratar de perfilalo e de definilo fronte os obxectos e discursos propios doutras disciplinas e ciencias, en tanto en canto nesa definición e perfil vai implícita a propia lexitimación e razón de ser da Teoría literaria como ciencia autónoma.

Non é do caso expoñer aquí todos os intentos que se levan feito, pero por dar conta dalgúns dos posicionamentos respecto desta cuestión, por outra parte xa abondo divulgados, cómpre recordar que, por exemplo, alá pola década dos anos vinte do século pasado os formalistas rusos falaban do **valor autónomo da linguaxe poética**, que transcendería a simple finalidade práctica da comunicación á que se reduciría a lingua cotiá. Ese valor autónomo consistiría no realce que toma a **forma** da expresión literaria gracias á presenza dun maior número de artificios ou recursos fonéticos, morfolóxicos, sintácticos e semánticos que **desautomatizarían** e converterían esa expresión como tal, por un efecto de **estrañamento**, no centro de atención do discurso. E nesa orientación cara á mensaxe mesma, cara á forma da expresión, radicaría, segundo Roman Jakobson, a **función poética** da linguaxe.

Tamén o carácter **plurisignificativo** da linguaxe literaria, portadora de posibilidades semánticas múltiples, fronte, por exemplo, á linguaxe científica, que tende á univocidade, podería ser un trazo característico pertinente a ter en conta. A **connotación**, que prevalecería na linguaxe literaria, fronte á **denotación** da non literaria sería outra posibilidade diferenciadora (a este respecto, hai quen opina actualmente, coido que con bo criterio, que cómpre superar “la falsa contraposición entre lenguajes denotativos y connotativos”<sup>1</sup>). Etc., etc.

Non podo estenderme máis nesta casuística, pero si quero salientar para o asunto que nos ocupa hoxe un criterio posíbel de diferenciación entre o texto literario é os que non o son (ou non se considera que o sexan) e que reside na presenza de **ficcionalidade** no primeiro fronte á necesaria ausencia dela nos outros. Sexa isto dito en termos moi xerais e mantendo as debidas cautelas para diferenciar entre o declaradamente literario e xéneros fronteirizos aos que cómpre achegarse cun escalpelo ben afiado. Así por exemplo, parece excesivo e reduccionista, contra as consideracións que vou facer, o que escribe Albert Chillón no libro citado na nota 1, cando di que

la entronización de la ficción como requisito ineludible de la *literariedad* tuvo en el pensamiento literario dos efectos de tamaño considerable, cuya reverberación ha llegado hasta nuestros días: en primer lugar la expulsión de la República de las Letras de géneros testimoniales o discursivos como la crónica, el relato de viajes, el dietario, la autobiografía, la biografía, la correspondencia epistolar, el ensayo, el reportaje; después el olvido de las relaciones que la literatura de ficción mantiene inevitablemente con el *mundo de la vida*, y, ergo, la tentación de considerar las obras literarias como frutos de la imaginación soberana y autárquica del creador, independientes de toda conexión con la realidad empírica. (p. 65)

Evidentemente, coido que Albert Chillón extrapola dun xeito excesivo as consideracións que a teoría literaria fai acerca da ficcionalidade inherente á obra literaria e obvia o tratamento que se lles dá como propiamente literarios nas historias das literaturas a moitos dos xéneros que cita. Por outra parte, o caso de Avilés de Taramancos, como ben soubo ver hai xa moito tempo Salvador García-Bodaño, é un exemplo de íntima imbricación de literatura e vida.

De todos os xeitos o que é certo é que a ficcionalidade é unha característica ou trazo que para moitos teóricos constituiría un criterio definitivo á hora de se pronunciar acerca de si

unha obra pertence ou non ao dominio da literatura. Segundo isto, o escritor ficcional **simula** realizar actos ilocucionarios, no sentido que a esta expresión lle dá a teoría pragmática da linguaxe, ou **teoría dos actos de fala** (Speech Acts)<sup>2</sup> e que a teoría da literatura aproveitou para explicar as características da linguaxe literaria como modalidade de acto de fala que implica un uso peculiar da linguaxe.

Mediante a **ficcionalidade** elabóranse e estrutúranse **mundos posíbeis**, baseados no principio de **verosimilitude**, que consiste, non nunha reprodución do mundo existente, senón nunha composición **similar** á que rexe no mundo real.

Por outra parte, e isto é algo que cómpre salientar particularmente, está o feito de que, se ben ningún achegamento esencialista á pregunta ¿qué é literatura? conseguiu respostas satisfactorias ao problema, si estamos nun camiño máis seguro cando afrontamos a pregunta en termos pragmáticos e sociolóxicos, é dicir, cando a facemos tendo en conta os destinatarios e usuarios dos textos que se producen no seo dunha sociedade<sup>3</sup>.

Agora si, agora sabemos, ou cremos saber, que un texto non é literario porque conteña elementos non presentes noutros textos elaborados lingüísticamente. É dicir que o que os formalistas rusos chamaron **literariedade** (*literaturnost*) non reside en ningún trazo específico que non poidamos achar en calquera outra organización de signos lingüísticos, xa sexa esta organización oral ou escrita. E isto débese a que eses intentos de definición esencialista do texto literario bateron sempre coa constatación da presenza dos trazos supostamente exclusivos do rexistro literario, é dicir, do que consideramos **literatura**, noutros textos non producidos con intención estética ou lúdica. Efectivamente, en textos orais ou escritos do simple intercambio lingüístico ou da comunicación coloquial entre os falantes dunha lingua ou naquéloutros elaborados para necesidades forenses ou científicas aparecen tamén eses recursos retóricos, figuras e tropos que se viñan considerando propios e aínda exclusivos dos textos literarios. Pero estes son asuntos xa obviados durante o século XX.

Así as cousas, dende as investigacións e reflexións actuais acerca do fenómeno estético-literario, un texto considérase literario cando é utilizado como tal pola sociedade receptora, é dicir por un colectivo histórico que decide conferirlle esa condición fronte a outros textos producidos no seu seo e que considera non literarios ou fóra do sistema. Falo de **sociedade receptora**, pero mesmo podemos, e coido que debemos, extrapolar esa decisión de clasificar os textos como literarios ou non literarios, por un lado ao gran polisistema cultural, no seo do cal xogan un papel decisivo hoxe en día axentes que nada teñen que ver coa produción e recepción estética individualmente consideradas, senón coas estratexias do mercado, coa institución ou cunha intermediación académica ou crítica, que adscriben ou non certos produtos ao eido da literatura; ou ben tamén podemos extrapolar ao caso máis restrinxido dun único individuo, que, segundo lle prouguer ler ou oír un determinado texto dun xeito ou doutro, segundo llo indiquen as súas crenzas, ideoloxía, competencias semióticas ou a súa enciclopedia interiorizada, ten todo o dereito e liberdade para clasificalo dentro ou fóra do ámbito literario.

Calquera texto, como se sabe, pode ser obxecto de lecturas varias e desas lecturas dependerá o encadramento que del fagan os receptores, como textos de pura información de calquera tipo que esta sexa (histórica, social, de actualidade, erudita, cultural, reporteril, etc.) ou como textos de puro entretemento lúdico ou de goce estético, pois todo depende da proxección que sobre ese texto faga o lector dos discursos que conforman a súa visión do mundo.

Desde este punto de vista, hai dúas convencións de natureza pragmática que delimitan o ámbito da literatura fronte aos outros sistemas sociais. E a índole pragmática destas convencións débese a que son aprehendidas polos participantes no curso da súa historia de socialización; xorden historicamente e determínanse de igual xeito.

Por unha parte podemos identificar a **convención estética**, que funciona para regular o feito de que un autor poida facer declaracións que non se correspondan coa realidade, ou propoñer normas no texto que non sustentaría como suxeito cívico, posto que non se ve sometido a condicións de verificación ou a sancións sociais. Consonante esta convención, os axentes dun sistema literario actúan segundo valores e regras de significación que se consideran estéticos e, en consecuencia, non verificábeis nin sancionábeis baixo ningunha consideración que non sexa estética.

Doutra banda está a **convención de polivalencia**, segundo a cal os receptores poden asignar á mesma base lingüística, é dicir, ao que chamamos **texto**, distintos comunicados segundo os diferentes niveis de recepción. Noutras palabras, fai posíbel que se constrúan significados distintos ou experiencias alternativas en relación a un mesmo texto.

En boa parte, este privilexio do texto literario débese a que sempre pode acollerse (do mesmo xeito que outras formas culturais non necesariamente lingüísticas) ao estatuto da **ficcionalidade** de que falabamos antes e á inmunidade de ser sometido á interrogante da súa verdade ou falsidade, predicación, esta, que non é pertinente facer dun texto literario, cando menos se no contexto e situación en que se produce queda clara a súa condición fictiva, sen referentes determinantes de axuste a ningunha realidade preexistente ao texto en si, por moi próximo que consiga ser percibido como tal, aínda que valéndose, efectivamente, desa realidade preexistente para a construción dun **mundo posíbel**, verosímil e mesmo con toda a aparencia de verificabilidade. Claro que para que ese texto prospere como literario ten que lograr que o lector se aveña a practicar o que os gregos chamaban a **epokhé**, é dicir, que suspenda mentres le a súa tendencia a comprobar a veracidade ou falsidade do mundo que percibe. Iso que a teoría literaria anglosaxona chama suspensión do descremento (**suspension of disbelief**), cousa que nunca pode lograr, por definición, un texto xornalístico, cronístico, ou histórico, sempre sometido á proba do algodón da verdade.

Naturalmente, dentro destas posibilidades de suxeición ao estatuto da ficcionalidade colle tamén a actividade lúdica de someter o lector á proba da súa credibilidade ou capacidade de asumir como reais determinadas propostas textuais, que tal é o que fixo o diario *El*

*País* hai uns poucos anos cunha sección titulada “El País al revés”, na que, entre outros xogos, se sometía o lector á tesitura de se pronunciar sobre a veracidade ou falsidade dunha noticia, dando lugar a experiencias ben chuscas. Pero iso tamén tiña necesariamente as súas regras de xogo: aparecía nun suplemento embuchado no xornal pero diferenciado do corpo propiamente informativo. É dicir, aparecía diferenciado parabolicamente e o lector xa sabía que tiña que activar mecanismos de recepción apropiados.

Precisamente empatando con isto último cómpre considerar algo que para o meu punto de vista é fundamental no enfoque que fagamos de Avilés de Taramancos e a(s) súa(s) prosa(s) e que consiste en que as instancias emisoras e enunciadoras do texto vense obrigadamente abocadas a utilizaren certos recursos orientadores das claves de lectura, coa finalidade de que o lector poña en funcionamento os mecanismos pertinentes de recepción e se exercite ou non na **epokhé**. Estes recursos abranguen certamente un abano abondo amplo e van dende o deseño do soporte e programación de paratextos apropiados ata mecanismos retóricos suariosos xeradores de discursos encamiñados a orientar a lectura e así facer do texto un produto literario ou doutro tipo.

En boa medida, en efecto, é o soporte, o formato, o deseño e os diferentes paratextos que os acompañan, xa sexa dun libro, unha revista, un xornal, un programa de radio ou de televisión, e dentro deles as diferentes sección, titulares, sintonías, etc., o que confire ao texto escrito ou oral a súa condición de literario ou non literario, é dicir de texto con parámetros de ficcionalidade ou sen eles, respectivamente. Dende este punto de vista está claro que, en puridade, por exemplo, un texto xornalístico orientado á información non é, non pode ser, un texto literario, pois del debe estar ausente ao máximo a dimensión de ficcionalidade de que estamos a falar.

Isto non quere dicir, obviamente, que no interior dun formato mediático con intencionalidade fundamentalmente informativa, non poidan aparecer textos literarios, como de feito aparecen. Pero para que iso ocorra cómpre que se dean, cando menos, algunha destas dúas condicións: ou ben, e este é o recurso máis socorrido, que ese texto apareza diferenciado mediante o deseño da maqueta (espacio fixo na páxina, sintonía(s) na radio, carátula(s) na televisión), de xeito que o lector poña en marcha os mecanismos de recepción apropiados, ou ben que o autor do texto dispoña a escritura de xeito que no proceso de lectura non haxa máis camiño que a interpretación ficcional, literaria. É dicir que ou ben se bota man de elementos paratextuais que indiquen ao receptor cómo debe ler, oír ou mirar, é dicir, qué competencias e qué mecanismos de descodificación debe activar para non facer lecturas, audicións ou visionados aberrantes, ou ben, mediante o manexo de recursos apropiados sexa o propio texto o que se identifique como literario ou non literario.

Xa que logo, os textos xornalísticos, científicos, cronísticos, históricos, etc., non poden entrar, en principio e por definición, no concepto de literarios. Pero isto non quere dicir, obviamente, que estes textos non poidan ter características semellantes ás que presenta un texto literario, unha vez excluída a ficcionalidade. Iso se consideramos ese texto na súa

fenomenicidade sincrónica, porque se o facemos tendo en conta a súa historicidade, é dicir, se o observamos diacronicamente aínda é posíbel que un texto producido sen intención ningunha de ficcionalidade poida converterse co paso do tempo en texto literario, pois sendo as verdades que circulan por unha sociedade constructos históricos dependentes da ideoloxía vixente, entendendo por ideoloxía aquí o sistema de ideas e crenzas, de mitos e coñecementos científicos, etc., que rexen a conducta dunha sociedade explicitamente nun casos, implicitamente noutros, parece bastante doado comprender que un texto que unha sociedade recibe como non literario pode devir en literario para sociedades diferentes no espacio ou no tempo, dende o momento en que estas poden proxectar sobre el discursos que fan do texto un obxecto ficcional ou estético fóra do ámbito das verdades vixentes. É como aquel “licor dos países” que o Merlín de Cunqueiro espaxiaba sobre o mundo para o volver por un instante da cor que un quixese.

Así as cousas, e unha vez admitida a posibilidade (máis ben a inevitabilidade) de que os textos non literarios boten man dos mesmos recursos que a literatura, a tan estendida oposición entre escritores e xornalistas, por exemplo, que tanto irrita en ocasións a uns e maillos outros, devén banal. O que ocorre é que a condición de **escritor** recoñéceselle socialmente tan só a quen se coloca da banda da ficcionalidade. Pero os mecanismos escriturais, os recursos formais que fan atractivo ou non atractivo un texto puramente informativo ou opinativo son os mesmos para ambas as dúas actividades, coa diferenza de que, por exemplo, no xornalismo serio (e non existe outro xornalismo que o serio) hai que andar sempre arredor da verdade e con documentación a man, mentres que a escritura considerada literaria confírelle estatuto de ficción a calquera elemento que manexa, aínda que sexa un documento da realidade, pois ao entrar no ámbito da literatura queda suspendida e sen pertinencia a condición dese documento como verdadeiro ou falso e pasa a ser tan ficticio como aquel outros elementos tirados da inventiva de quen escribe. Ocorre en literatura o mesmo que nas artes plásticas, onde, por exemplo unha folla de xornal ou anaco de saco nunha colaxe, deixan de ser folla de xornal e anaco para entrar en relación con outros materiais que o integran na obra de arte. Ou os *objet trouvé* dos surrealistas ou os *ready mades* de Marcel Duchamp, que unha vez desprovistos da súa funcionalidade se converten en obras de arte, independentemente da función que realizaban na vida práctica.

En definitiva, quen escribe faino cunha determinada intencionalidade e para iso coloca no seu texto certas claves indicativas de cómo cómpre descodificalo, pero ao final son decisivos para sancionar como literario ou non literario un texto tanto o soporte paratextual coma o propio lector, que, orientado polas indicacións que ese soporte lle brinda así como pola súa propia ideoloxía e enciclopedia interior, decidirá ou non practicar a **epokhé** e situarse ou non da banda da ficcionalidade.

Por outra parte, da banda da instancia autorial, quen se dedique, por exemplo, ao xornalismo, á crítica literaria, ao memorialismo, á crónica ou á reportaxe, etc., debe ter recursos lingüísticos, literarios e culturais suficientes para que a súa visión das cousas se enrique-

za. O que non pode e mesturar a ficción coa realidade, mentres exerza esas actividades. Fóra delas poderá aplicar as súas habilidades a crear mundos posíbeis tirados da propia imaxinación. Isto sería literatura. O outro será outra cousa.

Non podo nin debo pararme agora nestas cuestións pero un problema engadido para o caso da literatura galega (e podemos seguramente extrapolar ao caso de toda literatura emergente) é o feito de que calquera texto escrito na lingua do país sentiuse ata hai ben pouco tempo, por parte dalgúns sectores da sociedade galega contemporánea, como portador de dimensións alleas á intención primordial de transmitir coñecementos científicos ou información veraz do tipo que fose, fenómeno este debido, quizais, a unha especie de **excentricidade** cando non **exotismo** que eses sectores sociais sentirían que emanaban deses textos polo simple feito de ver unha fala considerada popular, familiar e coloquial vertida á letra impresa, e debido tamén, dende logo, ao fenómeno contrario, a un sentimento de grupo que levou ás instancias enunciadoras a utilizar os rexistros máis frecuentados polo discurso literario ca polo científico á hora de construír gran parte dos textos teóricos, xa políticos xa culturais, en xeral, e mesmo científicos, elaborados dende a óptica galeguista ou nacionalista; rexistros que, levados ás páxinas con voluntariosas intencións reivindicativas e de lexitimación (esa **forza liberadora** que levaría de seu a propia lingua, segundo Avilés, como veremos máis adiante), solaparon, ás veces con algo moi próximo á inxenuidade, a mensaxe rigorosa e comprobábel de fondo que se pretendía transmitir ao lector.<sup>4</sup>

No caso de Avilés de Taramancos, que non exerceu de **cronista** no sentido historiográfico e rigoroso da palabra pero si de intérprete poético da historia, nin de **xornalista**, como concepto profesional pero si a columna de opinión, inciden ademais outras compoñentes que non podemos obviar polas adherencias épico-míticas, por unha parte, e lúdico-populares, pola outra, que se formaron arredor da persoa do poeta e xa que logo pola influencia que tiveron sobre a lectura dos seus textos ao facerse practicamente inevitábel a proxección desas adherencias no acto da lectura para todo aquel que coñeza as peripecias vitais que Avilés experimentou dende o seu regreso á vila de Noia en 1980 e aqueloutras do seu exilio-emigración por terras colombianas que el mesmo narrou oralmente dende a súa volta da emigración-exilio, pero xa antes en cartas particulares, que ao saíren á luz pública<sup>5</sup> perderon esa condición íntima para se converteren en documento público, nunha especie de epístolas dirixidas a un colectivo lector (cando menos) galego. As primeiras condicionaron a lectura das súas colaboracións na revista *Barbanza*, na que el asinou unhas veces co seu ortónimo e outras con pseudónimos de clara intención paratextual para que os textos así firmados tivesen unha lectura lúdica (literaria) axeitada, o cal non lle evitou problemas coa xustiza en casos de columnas como as tituladas “Dormir en Madrid” (núm. 2) ou “A cona de Marta Chávarri” (núm. 26)<sup>6</sup>.

Polo que se refire ás **cartas** e ó que nelas se conta, por máis que este xénero se recoñeza cada vez máis como unha narración na que un **eu** se constrúe a si mesmo e polo tanto non pode garantirse a súa referencialidade, induciu a un proceso de mitificación epopeica no

ámbito dun pequeno sector do galeguismo, en xeral, e do nacionalismo, en particular<sup>7</sup>, polo que o propio Antón Avilés de Taramancos cando volveu de Colombia tivo que dar algunhas explicacións dirixidas a rebaixar o que xa medrara na imaxinación de moitos alimentado pola potente prosa que aquelas cartas posuían e que abraiaron no seu momento, precisamente porque o seu carácter autobiográfico activou o que Philippe Lejeune<sup>8</sup> chamou o *pacto autobiográfico*, que é unha manifestación particular do *pacto referencial*, propio dos discursos científicos, históricos, tecnolóxicos ou xurídicos, nos que como nunha situación comunicativa estándar, tal e como as describe H. Paul Grice<sup>9</sup>, dáse por suposto o principio da *sinceridade* e o dereito á verificación por parte dos destinatarios. Algo moi próximo ao xénero da *confesión*, que quizais conveña máis aos nosos fins respecto destas cartas de Avilés, pois aínda que participa das notas semánticas e pragmáticas da autobiografía e do *pacto de lectura* inducido por ela en canto a sinceridade e vericidade (mesmo *verificabilidade* nun senso documental ou historiográfico<sup>10</sup>) propicia a indagación íntima en detrimento dos materiais biográficos de procedencia factual, razón pola que a narratividade da confesión resulta algo difusa comparada coa propia da autobiografía, abeirándose a miúdo ao ámbito do ensaio ou mesmo (que tal é o caso de Avilés) da lírica.

Baixo as premisas expostas ata aquí, hai que rexistrar que a obra prosística de Avilés, recompilada en volumes exentos, sancionada e autorizada por el en vida, redúcese, como xa é ben sabido, a dous títulos de moi diferente fasquía: dunha banda, unha única obra que deixou escrita en prosa con claros signos paratextuais de transmitir unha mensaxe pragmática ao receptor no sentido de que, a pesar do substantivo “crónica” que aparece no título, ou precisamente porque aparece cun aceno intertextual grandilocuente que ten algo de humorístico, vai adquirir e/ou ler unha obra de ficción. Refírome a *Nova crónica das Indias*<sup>11</sup>, que é o que centrará as seguintes liñas. Doutra, un libro misceláneo no que se reúnen discursos pronunciados en ocasións variadas e, fundamentalmente (en canto á cantidade incorporada), moitas das súas colaboracións (bastante populares, como xa insinuei máis arriba, e isto non debemos perdelo de vista) na revista *Barbanza*, xa fosen asinadas co seu nome literario xa cos pseudónimos *Hércules Poirot* ou *Ulises Fingal*. Ficarán sen considerar aquí, como non sexa esporadicamente, aqueloutros escritos que non foron obxecto de estruturación editorial en formato de libro.

*Nova crónica das Indias* supuxo no seu momento unha refrescante e exótica experiencia lectora que nembargantes non deixa de empatar ás veces coa tradición galega de narrativa curta dun Cunqueiro ou dun Castelao. Así, por exemplo, o relato do respectado cacique Pakaraíña a quen o narrador homodixético di ter coñecido na caza do crocodilo e que finalmente resulta ser natural de Betanzos, ten resonancias daqueles dous mariñeiros que en *Cousas*, de Castelao, despois de estaren a falar entre eles, un en francés e o outro en inglés, nun porto ignoto do norte europeo, e despois de comezar a cantar un deles unha cantiga popular: *Lanchiña que vas en vela; / levas panos e refaixos / para a miña Manoela*, inmediatamente captada polo outro, pois tamén era galego, saen abrazados da taberna mentres son



observados polo taberneiro que tamén queda cantando melancolicamente polo baixo ¡*Lanchiña que vas en vela!*

O libro componse de dezaseis textos autónomos de variada extensión, fasquía e técnica, entre os que hai que lle dar un trato á parte, por un lado, ao primeiro deles, que cómpre considerar a xeito de introducción paratextual, dende o momento en que se imprimiu en letra cursiva<sup>12</sup>, diferenciándose así tipograficamente do resto, impreso en letra redonda; e por outro o derradeiro, que, así mesmo, hai que considerar paratextual, pois se enuncia como “Epílogo”. Entre estes dous textos de función paratextual e que falan, o primeiro, dunha partida<sup>13</sup> da terra e, o segundo, dun regreso a ela<sup>14</sup>, respectivamente, Avilés colocou catorce pezas prosísticas que evocan para o lector episodios, paisaxes e personaxes da historia, da xeografía e da humanidade americanas con clara intencionalidade epizadora do poboador indíxena, fronte ás crónicas clásicas de Indias, escritas as máis das veces (con algunhas excepcións, como a do honesto Bartolomé de las Casas) ao dictado dos intereses da coroa española ou dos conquistadores, cando non redactadas por estes mesmos ou por algunha pluma mercenaria colonizadora ou peninsular pertencente, por veces, a quen nin tan sequera pisou chan americano<sup>15</sup>.

A introducción e mailo epílogo da *Crónica* de Avilés, sitúan os escenarios en Galicia: dende a rememoración dun *eu* escindido que recompón a historia da tribo ao xeito epizador dun Ezra Pound ou dun Saint John-Perse, véndose a si mesmo no momento iniciático da partida esperanzada e ateigada de ilusións, levando nos ollos e na memoria toda a natureza e a cultura etnográfica da terra e do mar galegos cara á aventura por “camiños máis anchos”, ata a arribada de volta, cansa e melancólica, do mesmo personaxe, que agora se volve Ulises Fingal, visto dende unha focalización exterior que observa aquel *eu* cangado das experiencias e da dureza da vida volvendo á terra pola forza irresistíbeis da saudade.

Entre eses dous momentos, afastados entre si polas aventuras vividas, que tamén son penetradas de vez en cando por agullas de saudade na distancia, está o mundo das Indias, das terras do Caribe e da Amazonia que el focara xa nos poemas de *Cantos caucanos*. Un mundo que Avilés de Taramancos evoca mediante técnicas varias, encadrelando pasaxes e situacións históricas tiradas das crónicas e das Historias de Indias documentábeis con memorias das propias experiencias (loxicamente, literaturizadas) que en conxunto proporcionan ao lector un universo espacio-temporal que, á parte de lle dar noticias máis ou menos ficcionalizadas da persoa concreta de Antón Avilés Vinagre nas súas andanzas por terras americanas, infórmao de certas realidades que tiveron lugar durante a conquista e do comportamento dos colonizadores coa xente aborixe.

En ocasións, Avilés tomou anécdotas e datos transmitidos polas crónicas clásicas adaptando todo ao seu expresionismo lírico, épico ou dramático particular, prestándolles voz aos personaxes, informando de paso ao lector sobre a realidade da barbarie colonizadora ou evocando o universo iberoamericano, tan radicalmente orixinal e distinto ao que poida coñecer un lector que nunca visitase aquel continente. Así, por exemplo, o longo monólogo que,

no relato titulado “Gaitana” (pp. 15-34), pon en boca do histórico Capitán Pedro de Añasco (1ª metade do s.XVI) é todo un invento de Avilés, pois, se ben a Cacica Gautipán, a quen os colonizadores deron, efectivamente, o nome de La Gaitana, tivo existencia real e pasou á historia como unha heroína de lenda, case todas as versión parecen coincidir en que esa muller non lle deu tempo a Pedro de Añasco para que vivise moitos días, e moito menos “anos”, como se di no texto, pois unha vez que o tal capitán queimou vivo ao fillo da cacica diante dela, reuniu esta axuda abonda, mandouno prender, tiroulle os ollos das súas concas e escachizouno non sen antes pasealo entre as súas xentes atado cunha corda que lle atravesaba a queixada. Pero o monólogo do capitán (que se redime aos ollos do lector e, non hai dúbida, do propio escritor, por lembrar ao final a súa “verde terra da nenez” e “a voz da miña nai que me reclama”) sèrvelle a Avilés para contarnos unha patética e desesperada historia de paixón amorosa e sexual á par do proceso dun arrepentimento e dunha confesión sincera das barbaridades que Pedro de Añasco reconece ter cometido por exceso de ambición e prepotencia diante duns pobres indios que, mansos e indefensos como parece que eran, coidaban que os españois eran inmortais, ata que un cacique tuíno de nome Urayo ou Uraoyán probou a afogar a Diego Salcedo no portorriqueño río Gauorabo (na actualidade río Grande de Añasco) demostrando a falsidade daquela crenza e cambiando deste xeito o curso da historia do Caribe.

A este monólogo de Pedro de Añasco, que está a seguir da introducción paratextual en cursiva que vimos máis arriba, correspóndelle na estrutura editorial do libro un “soliloquio” situado case ao final da *Crónica*, antes do paratexto epilodal. Nesta ocasión, o autor préstalle voz ao histórico personaxe Pedro Sarmiento de Gamboa para expresar tamén agora unha paixón inútil e desesperada, un amor non correspondido pola raíña Elisabeth I de Inglaterra, a Raíña Virxe e meiga que preferiu ao tamén histórico “poeta e bucaneiro” Walter Raleigh, sobre quen Gamboa descarga toda a súa xenreira con alarde de coñecementos das literaturas alquimistas inglesa (traendo a colación unha das múltiples versións do estraño texto do século XV, de Georges Ripley, coñecido como *The Ripley Croll*) e latina (Mylius, *Philosophia reformata*), amén doutras referencias clásicas, como á *Eneida*, de Virxilio, etc.

De certo, poderíamos seguírlle o rastro enciclopédico a outros personaxes que circulan pola *Nova crónica das Indias*, pois Avilés estaba documentado e sabía de historias, de abusos, de masacres e de xenocidios, antigos e contemporáneos, así como de xestas heroicas a cargo de libertadores como Antonio Nariño, personaxe que chegou á presidencia de Colombia despois dunha longa traxectoria de peripecias e sufrimentos sempre cun ideal á fronte: a independencia de Colombia, que conseguiría finalmente Simón Bolívar. Ou doutros non tan entregados á causa indíxena, como o do bispo capuchino Plácido Crous, que glosa Avilés con ferrete humorístico no derradeiro relato do libro, o titulado “Servos de Deus e amos de indios”<sup>16</sup>, e que recorda moito ao que comentei máis arriba sobre o cacique Urayo, pois tamén nesta ocasión, despois de un indio cargar co frade ao lombo durante un longo, acci-

dentado e difícil percorrido, entrégao á tribo para que o crucifiquen: “Indio traicioeiro, indio cabrón. Así entregou a quen procuraba [mediante a cruz] a salvación da súa alma”, comenta ao final do relato, en indubidábel brincadeira maliciosa, a voz narradora.

Pero non reside tan só na amenidade das historias o interese do pequeno libro de Avilés, senón na compactación que foi quen de realizar o noso autor para evocar na mente do lector, espacial e temporalmente, nunhas poucas páxinas, o ámbito do Caribe, tan singular, a base de axustadas descrições da fauna, da flora e da paisaxe humana que o atravesa, entrenzando sabiamente a lingua galega cun léxico aborixe que lle presta ao estilo o suficiente exotismo para sentírmolo lonxincuo e alleo, pero tamén o suficientemente próximo gracias ao efecto de contrapeso que Avilés logrou a base da familiaridade das voces narradoras e dos personaxes, aventureiros galegos en ocasións, que chantan as historias nas dimensións humanas que a vizosísima natureza vexetal e espacial americana semella esmagar coma se dun ámbito sobrenatural e inabarcábel se tratase. Unhas descrições que Avilés realizou con recursos moi propios das ideas deitadas por el mesmo nos escasos fragmentos autopoéticos que podemos albiscar aquí e alí por entre a súa obra prosística; unha obra de urxencia, elaborada coa conciencia de chegar sempre serodidamente e con esforzo a aquilo que a outros lles vén “máis mainiño polo tempo e a paciencia”<sup>17</sup>, como el mesmo deixou dito.

Elipses, xustaposicións, enumeracións asindéticas, imaxes totalizadoras comprimidas en metáforas fugaces e surrealistas, hipérboles expresionistas, etc., como as que atopamos no relato dedicado ao Bulevar do Ron e a Andrucho, o capitán noiés do veleiro Olga (p. 41), cun elo intertextual co “¡capitán, meu capitán!” de Walt Whitman, e mesmo o uso aforístico do arremedo convencional que se adoita facer da fala do indio, libre de artigos e de complexidades morfolóxicas, en relatos como o dedicado a explicarnos os hábitos da xaguarana negra, da cóbrega e da invasión mosquiteira (pp. 35-39), con Nereo como personaxe epónimo sabedor da aventura e dos perigos selváticos, etc., todo isto dános a medida da habilidade de Avilés para contar historias dun xeito efectivo e de urxencia, á vez que para resolver sincreticamente a súa ansia de explicar o mundo galego e americano nun todo solidario coas xentes e as paisaxes, a partir da súa aldea de Taramancos, como fixera o Walt Whitman de *Canto a min mesmo* (*Song of Myself*) a partir do seu Manhattan de nacemento: un cosmos (se lle tomamos prestada a palabra a Borges<sup>18</sup>) turbulento, carnal e sensual, como o caribeño, pero tamén ansioso dunha Galicia nova onde todos os galegos dispersos se atopasen donos do seu. Hai en *Obra viva* unhas páxinas nas que se reproduce o discurso-saúdo que Avilés pronunciou para os emigrantes en Lausana en xuño do 87. Alí, no remate, está esa idea do poeta portador da memoria de da patria toda:

Eu podía chamar a cada un de vós polo seu nome. Estou vendo a vosa casa, estou vendo a vosa nai ollando por riba do horizonte nese ollar eterno. Vós sodes, irmáns, a miña pátria. Sodes quen me dá o alento para escribir e para soñar, sodes quen me dá o pulo para seguir loitando por unha Galiza que sexa dona de si mesma e que un día nos vexa ir chegando para que cada un no seu labor vaia pondo as columnas da grande casa común.

Certamente, neste sentido, Avilés tivo o que, en palabras de Xosé Agreló, poderíamos chamar o “don divino de non ser un home senón de ser un pobo”<sup>19</sup>. “¡Non son un home: Son un pobo / E ninguén me pode domear!”, exclama a voz épico-lírica en *Nova crónica de Ulises*. Un home, un pobo. E aínda dous, diríamos, pois dúas foron as súas patrias.

En canto a *Obra viva*, libro que se compuxo, no que se refire á selección dos textos, baixo a revisión e autorización do propio Avilés, leva un prólogo de Xosé Agreló, ábrese cunha homenaxe a Urbano Lugrís (a quen recordará tamén na columna “A contraluz” do *Barbanza* e en *Regueifa. Revista cultural de Bergantiños*<sup>20</sup>) en forma de “Carta gnómica a Urbano Lugrís” e péchase con outra homenaxe, agora a Celso Emilio Ferreiro, tamén por medio dunha carta, “A carta que nunca escribín”. Trátase de dúas cartas ficticias, dende o momento en que son públicas e non hai destinatario real senón ideal. Son cartas literarias, xa que logo, con diversos graos de contido referencial comprobábel, pois así como a que dirixe a Lugrís é practicamente todo froito da imaxinación de Avilés, baseado no talante e nos sonhos que ámbolos dous personaxes, o remitente real e o destinatario ideal, compartiron nas súas andainas dos tempos da Coruña, a de Celso Emilio achega datos verídicos (como o caso do mural en homenaxe aos guerrilleiros mortos que Celso Emilio viu nun Banco de Caracas, no que o pintor, amigo de Avilés, deixara plasmada a cara deste, recoñecida por Celso Emilio) mesturados cun ton de lamentación dos males da “patria” e dunha especie de desánimo diante da pouca forza, decisión e solidariedade que existían en Galicia para tirala da prostración:

Non son mellores os tempos de agora. É dicir non chegaron os tempos que os bardos anunciaran. Esta pátria nosa anda atoutiñando solermiña as lindes da esperanza, pero sempre cae no abismo. É condición, quezais, dos galegos a loita estéril, o naufraxio das ilusións e a perda do sentido da solidariedade. Ou que sei eu! Non somos capaces de case nada (p.217).

Hai un hiato temporal moi grande entre a “Carta gnómica a Urbano Lugrís” publicada en *La Noche*, no ano 1959, e o seguinte escrito, “Centenário de Rosalía (13-07-1985)”, datado en 1985, xa cando o poeta estaba de volta en Noia.

A temperá prosa da “Carta gnómica a Urbano Lugrís”, publicada en *La Noche* cando tan só contaba vinte e catro anos e tiña por diante, sen el o saber aínda, toda a aventura da enorme e aberta froita caribeña, é unha peza literaria que xungue en delicada écfrase a pintura do noso gran surrealista Urbano Lugrís e unha poética cromática e sensorial que, quizais Álvaro Cunqueiro mediante (pois coñeceuno e compartiu con el longas conversas e sesións de taberna) definiría boa parte da obra enteira de Avilés de Taramancos. Por outra banda, de non saber que o tal escrito está datado en Santiago de Compostela no ano 1959<sup>21</sup>, cando Avilés de Taramancos aínda non sabía que ía recalar ao ano seguinte en Colombia e cando o escritor colombiano Álvaro Mutis era por aquí un descoñecido total, pois a penas comezara aínda a súa carreira de escritor, poderíase pensar que o noso poeta lle tomara prestada ao agora famoso novelista colombiano (premio Príncipe de Asturias) a parella que chegarían a formar os aventureiros Maqroll, El Gaviero, e Abdul Bashur, Soñador de Navíos, transplan-

tados a Urbano Lugrís e Avilés de Taramancos respectivamente, nesa magnífica carta na que se din cousas moi próximas ao mundo elaborado polo autor colombiano para poñer en circulación os seus personaxes, sempre inquedados viaxeiros e aventureiros e apaixonadamente namorados dos navíos e do mar, mesmo como Antón Avilés de Taramancos, que tantas veces ten suspirado a través dos seus poemas polos veleiros que el vía de neno afastarse pola corda tensa do horizonte, que diría Manuel Antonio, inzando os seus anxeios de coñecer novos mundos.

Esa “Carta gnómica a Urbano Lugrís” arrinca cun parágrafo que mesmo podería asinar un deses dous personaxes de Álvaro Mutis, tan só habería que cambiar o nome de Urbano polo de Maqroll e a da sinatura de Avilés pola de Abdul Bashur ou, ao revés, o de Urbano polo de Abdul Bashur e o de Avilés polo de Maqroll:

Meu gran Urbano: Escriboche na badía de Muros a bordo dunha goleta cargada de esmeraldas. Soamente ti podes maxinar a marabilla que fai o sol brincando de proa a popa. O capitán é un maltés de ollos garzos, barba saladina e un amuleto de nacre sobor do peito. É home prevenido, en Chíos arrecadou coarenta odres de viño brillante e temos festa de cote.

¿Non te lembrás de iste viño mediterráneo cheo de corazóns e de palabras? En Marseille un compañeiro meu, besgo e mouro, embarcou cinco centos de noces. Non damos escachado.

No mencer ergueremos áncora rumbo a Amberes (...) Mercareiche tódalas pezas de alquimista que atope. Gostaría que viñeses comigo a contemplar as lizgairas fragatas beilando na badía (...) ¿En que navío anda agora a túa outa humanidade? Lémbrome de cando nos atopamos no porto de Nassau: navegabas entón nun cachemare de leve proa i arriscada vela. O cargamento de ron fixera a túa voz rouca e lonxana. ¿Como queimaba o sol nas amprias prais de Xamaica. Foi alí onde coñecemos a Desdémona e Niobe (...).

O curioso é que no epílogo do libro de Álvaro Mutis *Abdul Bashur, soñador de navíos*, o narrador sitúa na Coruña a Maqroll, quen cerra o libro cun comentario sobre unha fotografía que tamén podería asinar Avilés: “Es mejor que se quede usted con ella æconta o narrador que lle dixo Maqroll cando se despiden. Yo no sé guardar nada. Todo se me va de entre las manos”. Mesmo como lle pasaba a Avilés de Taramancos, segundo deixou dito na súa correspondencia.

*Obra viva* sêrvenos tamén para fixar certos aspectos que, pola súa recorrencia en escritos de rexistros diversos e de oportunidade varia, podemos dicir que conforman verdadeiros ideoloxemas que Avilés de Taramancos desexaba difundir para que impregnasen o discurso nacionalista e pasasen a ser compoñentes básica do mesmo. Estou a me referir, por exemplo, á insistencia no poder liberador inherente á propia lingua. “A lingua ten por si unha forza liberadora”, deixou dito nun escrito preparado para o centenario da morte de Rosalía de Castro, onde trae a colación casos certamente moi elocuentes, como poden ser o de Alfredo Brañas, “que escribía no castelán retórico e melífluo da súa época (...) (pero) cando escribeu o seu himno saíu da súa voz un canto de loita, de independencia, de soberanía nacional: *Ergue Galicia, érguete e anda / coma en Irlanda, coma en Irlanda*”; ou o de Murguía,

“que a única vez que escribeu en galego para un discurso en Tui, fixo un memorial de agrávios da súa patria” (p. 15). Esta idea, cos mesmos exemplos, aos que lle engade o propio caso de Rosalía de Castro, volve recollela nun escrito titulado “Xohan Casal: os froitos da néboa” (21). E aínda podíamos achegar algúns casos máis desta idea recorrential.

Outra compoñente do seu pensamento que Avilés quixo transmitir foi o da tolerancia e erradicación do odio, sen renunciar, obviamente á radicalidade profunda das conviccións nacionalistas, é dicir, ao enraizamento que nel existía dun profundo e inevitábel amor ao país, pero sempre escoitando o outro, o diferente. Isto atopámolo, en xeral, enchoupando calquera dos seus escritos, pero ás veces querer subliñalo, como por exemplo cando con ocasión da homenaxe que se lle fixo en Soutomaior á viúva de Alexandre Bóveda, Amalia Álvarez, dicía:

Din que o pasado xa pasou e que hai que encarar o futuro desde a amnésia, coa mente limpa e o corazón sen ódios. Certamente nós non odiamos, pero sabermos que non teríamos futuro, como nación e como povo, se esquecíamos aqués que foron os alicerces da nosa pátria (...) (26, a cursiva é miña)

Precisamente na carta da homenaxe a Celso Emilio que citei antes, hai un parágrafo no que afonda moito mellor nestes aspectos da necesidade de tolerancia e de entendemento entre os galegos, fundamentalmente entre os que teñen unha base común de obxectivos a cumprir na angueira de mellorar Galicia en todos os aspectos:

Eu vexo aos capitáns da nosa xente ir para o fronte de batalla en desorde, enfrentados en pequenas liortas bizantinas, preocupados mais polo seu lucimento persoal que pola causa común. Non sabemos pór á pátria por encima dos partidos e andamos a escuras entre o entreguismo de uns e o aillamento grupuscular dos outros. (...) Un ve con dor tanto desperdicio de valor, tanta enemizade entre os amigos de sempre, tanta carraxe entre nós mesmos, que se non fora o amor que nos carcome por ver a pátria liberada, era de ir outra vez ás outas serras, que albiscamos os dous, a loitar por países que teñen clara a mente e o combate (217-218).

Tamén a lealdade aos amigos prematuramente desaparecidos en plena xuventude e en quen el depositara esperanzas de liberación para Galicia é un motivo de moitas páxinas de Avilés. Así os artigos dedicados a Reimundo Patiño, Xoán Casal ou Eusebio Lorenzo Baleirón, este último morto en plena xuventude cando el regresara xa a Noia e se incorporara á unidade xeracional da revista *Dorna*, na que Eusebio tiña un rol moi significado, os outros dous, compañeiros na andaina comprometida da súa etapa coruñesa, aos que dedica semblanzas e recordación cheas de melancolía e de pesimismo: “A man da desventura persegúenos de cote” (17), por máis que o talante vitalista do poeta supere finalmente ese pesimismo para dicir que, a pesar de todo “xa ninguén nos pode deter” (25).

Todas as páxinas de *Obra viva* respiran o convencemento idealista e algo inxenuo por veces de que a misión do poeta non pode ser allea ao compromiso social, como manifesta explicitamente con voz trémula, hiperbólica e cósmica en “Criación literária e compromiso social”:

O escritor pode ser a conciencia dun povo que disfrute a plenitude das súas facultades. Mas cando ese povo é sometido secularmente, cando anda atoutiñando para saír da escuridade

é, ademais da conciencia, unha ascua de luz que alcende no rescoldo ancestral onde as sinais propias están limpas e se poden facer brillar diante dos ollos da memoria para vivir con ardentía o afán que o impulsa e xustifica. E cando o escritor cria mitos ou recolle antigas lendas ou crea mundos-espello que se ven e estimulan os roteiros a seguir.

(...) O escritor ten que ser quen erga o tambor e a bandeira e quen esperte noite e día a aqueles que se adurmiñan a carón dun lume ficticio que os fai morrer de friaxe

(...) Aquí estamos para que a nosa voz resoe no coro do universo. Temos que ir abrindo cos cóvados o espácio arelado. Mentras tanto a nosa canción temos que decila desde todas as frentes para que a multitude saiba que existimos (63).

Pero *Obra viva* ten dúas dimensións fundamentais: por unha parte, a recuperación da memoria a partir de semblanzas literarias de personaxes da cultura cos que mantivo contacto, ás veces fugaz (Álvaro Cebreiro, Álvaro Cunqueiro, os irmáns Carré Alvarellos, Pablo Neruda, Charles De Gaulle, etc.) ou simplemente textual (Manuel Antonio) e de experiencias vividas por Avilés nos eidos da arte, da literatura e da vida, tanto da etapa noíesa adolescente coma da xuvenil coruñesa, e por outra o frescor das crónicas do acontecer cotiá dende a súa volta de Colombia, tanto as que se refiren ao máis próximo da vila noíesa coma as que se reflectían na prensa de todos os días, que el aproveitaba para introducir o seu ferrete crítico e sardónico sobre todo cando glosaban a ineficacia dalgúns axentes sociais, funcionarios, corporativos ou políticos, ou a frivolidade de certos personaxes da *jet set*, a quen dedicou memorábeis dende as súas columnas de *Barbanza*, non sen problemas de papelame xudicial, como quedou dito antes.

E xa para rematar este traballo velaquí unha das dimensións de Avilés que cómpre reivindicar, pois é posíbel que as semblanzas e os estudos “serios” da súa persoa e da súa obra que se están a dar a luz nestes momentos, debido ao protagonismo que gañou con motivo das Letras Galegas 2003, perpetúen unha imaxe do noso poeta por demais atormentada e patética, cando o certo é que Avilés de Taramancos foi un home vitalista e cheo de sentido do humor, como o demostraba no día a día conversando cos amigos ou nas crónicas de actualidade que escribía na citada revista *Barbanza*, onde publicou columnas antolóxicas que, debido á súa gracia, aínda son motivo de rememoración e comentario hoxe en día entre as xentes de Noia e entre os que tiveron acceso á súa persoa, que foron lexión.

## NOTAS

1 Vid. Albert Chillón, *Literatura y periodismo*. Una

*tradición de relaciones promiscuas*, Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions/Publicacions de la Universitat Jaume



- I/Universitat de València. Servei de Publicacions, Bellaterra; Castelló de la Plana; València, 1999.
- 2 Para estes asuntos, Vid., por exemplo, John L. Austin, *Cómo hacer cosas con las palabras* (*How to do Things with Words*, 1962), traducción ao castelán de Genaro R. Carrió e Eduardo A. Rabossi, Barcelona: Paidós, 1988; John R. Searle, *Actos de habla. Ensayos de fisiología del lenguaje* (*Speech Acts: An Essay in the Philosophie of Language*, 1969), traducción ao castelán de VCM Arizmendi e M. Hernández Esteban, Barcelona: Planeta, 1976.
  - 3 Vid., por exemplo, John M. Ellis, *Teoría de la crítica literaria. Análisis lógico* (*The Theory of Literary Criticism*, 1974), Madrid: Taurus, 1987.
  - 4 Boredearon e mesmo penetraron con agudeza este e parecidos problemas, estudiosos como Antón Figueroa (*Diglosia e texto*, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 1987; *Nación. literatura, identidade: comunicación literaria e campos sociais en Galicia*, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 2001) ou X. González-Millán (*Literatura e sociedade en Galicia* (1975-1990), Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 1994, entre outros.
  - 5 Vid. Salvador García-Bodaño, “Noticia de Avilés de Taramancos”, *Grial*, 31, 1971, pp. 63-66. As novas cartas a García-Bodaño, así como os epistolarios de Ramón Piñeiro, Otero Pedrayo, Neira Vilas, etc, a que podemos acceder agora a través do libro preparado por Aurora Marco baixo o título *Avilés de Taramancos. Un franco tirador da beleza* (Noia: Toxosoutos, 2003) permítennos ir completando aspectos da vida e personalidade do poeta que descoñeciamos ata o de agora. Por exemplo, o calvario de desenganos que cruzou cando Fina Barrio o abandonou, ou a consciencia ou o remoroso de ter sido durante moito tempo un home inseguro, inmaduro, irresponsábel, etc., todo o cal nolo sitúa na dimensión da normalidade biográfica na que el quería volver situarse.
  - 6 Para unha relación exhaustiva das colaboracións de Avilés de Taramancos nesta revista barbanzana, vid. Blanca Roig e Pilar Sampedro, *Antón Avilés de Taramancos*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2003, pp. 34 e ss.
  - 7 Poucos meses despois da morte do poeta, escribín acerca do abraio que aquelas cartas (cando menos sobre algúns universitarios galeguistas que no momento de Salvador García-Bodaño recibílas estábamos perto del) causaron en nós, mozos e mozas estudantes dos primeiros cursos de Filosofía e Letras á altura de 1970. Dícía eu alí: “A los jóvenes contertulios de García-Bodaño, el nombre de Antón Avilés de Taramancos, de quien las noticias seguirían llegándonos salpicadas e inciertas, no se nos borraría ya nunca por su extraña eufonía, pero sobre todo por el asombro que nos había producido el contenido de aquellas cartas y la potente expresividad de una prosa que se hace literaria en su intento sincero de transmitir vivencias inefables, ausencias dolorosas y arraigos inolvidables”. Vid. Anxo Tarrío Varela, “Avilés de Taramancos: noticia final”, *Ínsula*, 546, junio 1992. Por outra parte, o feito de ter adoptado Avilés o pseudónimo *Ulises Fingal*, que utilizara o pintor e gran amigo del, Urbano Lugrís, abriu ou afondou máis a dimensión epopeica do noso poeta, creando todo un mundo intertextual co texto de Homero, no que as súas aventuras en Colombia equivalen ás de Odiseo, Galicia equivale a Ítaca e mesmo á propia Penélope, cun bucle intertextual agora co famoso poema de Díaz Castro (“Un paso adelante i outro atrás, Galiza,”), etc. Cando en maio de 1990 redactei, a partir dunha conversa na Tasca Típica de Noia co propio Avilés, a nota bio-bibliográfica que aparece en rodapé no número 3 do *Boletín galego de literatura* (p. 147), tampouco non puiden evitar deixarme arrastar pola lenda e polo engado do personaxe e, no canto dunha nota aséptica e simplemente informativa como é adoito facer na revista, compuxen unha peza literaria que, mal que ben, era froito desa imaxe que tiñamos do poeta. Doutra banda, as alusións a François Villon ou a Rimbaud, que aparecen salferidas aquí e alá nalgúns escritos del (como ben é sabido, no derradeiro e póstumo poemario mesmo inclúe no título elixido por el, *Última fuxida a Harar*, unha alusión á cidade etiópica na que estivera Arthur Rimbaud) contribuíron tamén a un claro proceso de *epización* que arrastaría Avilés de Taramancos ata máis alá da súa morte.
  - 8 Poden consultarse deste autor os seguintes traballos: *Le Pacte autobiographique*, París, 1975 (traducción ao castelán de Ana Torrent, Madrid: Megazul-Endymion, 1994); *Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias*, París: Seuil, 1980; *Moi aussi*, París, 1986.
  - 9 “Logic and conversation”, en P. Cole e J.L. Morgan (comp.), *Syntax and Semantics, 3: Speech Acts*, New York/Londres: Academic Press, 1975, pp. 41-58. Cit. En Equipo Glifo, *Diccionario de termos literarios* (A-D), Santiago de Compostela: Xunta de Galicia. Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, 1998, voz “Autobiografía”.
  - 10 Vid. Elisabeth Bruss, “L'autobiographie condiderée comme acte littéraire”, *Poétique*, 17, 1974,



- pp. 14-26.
- 11 Citarei pola primeira edición da Editorial Ir Indo (Vigo, 1989). A primeira que se fixo en Edicións Xerais de Galicia (Vigo, 2003) reproducíase con corrección das grallas que presentaba, mais tamén con certas variantes paratextuais nas que cómpre reparar algo, pois supoñen un reclamo cara a un tipo de lectores diferente ao que perfilara aquela editorial de acordo co propio autor. Naquela primeira edición, *Nova crónica das Indias* facía o número catro da colección “Nabarquela”, pensada para un público infantil e/ou xuvenil e que arrastraba un tipo de ilustracións que desaparecen na edición de 2003, toda vez que a colorista e inxenua estampa da chegada das naves españolas aos mares americanos que Antón Pulido seleccionara para Ir Indo cámbiase agora por unha austera fotografía en branco e negro dunha rúa colombiana tirada por María Esteirán, e as anónimas ilustración que amenizaban o interior do libro para nenos, seica escolleitas polo propio autor, suprimíronse. Todo o cal indica que Xerais procura agora, fundamentalmente, un lectorado adulto, coído que con bo criterio (aínda que con reservas, como veremos máis adiante), pois, efectivamente o texto fica así menos pechado a pobildades receptoras. A propia editorial Ir Indo fixo unha segunda edición en 1998 que presenta pequenas variantes respecto da primeira: aumentou o formato, corrixiu algunhas das grallas, alterou a estrutura editorial e disposición das ilustracións, e colocou na cuberta un grabado que non estaba na edición príncipe, ademais de a cambiar para a colección de “Narrativa” e polo tanto cunha intención semellante á de Xerais.
  - 12 Este detalle da cursiva desaparece na citada edición de Xerais, razón pola que algo que funcionaba como paratexto queda inmerso no texto, alterando así a estrutura editorial e, de paso, a estrutura da obra, que ten como texto central tan só o referido ao universo americano recreado polo autor. Martín Veiga, que se fixou na tipografía cursiva, ve tamén nesta introducción un “limiar” ou “pórtico” dende o que se dá paso propiamente ás *Crónicas*. Vid. Martín Veiga, “Un home fronte á vida. A *Nova crónica das Indias*, en *Antón Avilés de Taramancos*, A Nosa Terra. Serie “A Nosa Cultura”, nº 21, marzo de 2002, pp. 48-54.
  - 13 “A aí vou eu de quince anos, pantalón bombacho, a coñecer nos libros a rosa dos ventos, a agulla de marear e a rebelarme para sempre ata que os ósos novamente se deiten na quentura da terra e do meu peito naza o carballo sideral onde aniñen outra vez os ouriois” (p. 14).
  - 14 “Epílogo”: “O regreso de Ulises Fingal” (“Ulises Fingal bota unha ollada ao solar inmenso da Terra Nai”, p. 131).
  - 15 Na actualidade están cobrando novo interese os estudos sobre as *Historias de Indias*, verdadeiro xénero historiográfico diferenciado que ocupa a investigadores europeos e americanos. O nacemento da Literatura Colonial e o desenvolvemento da noción de *suxeito colonial* e do *discurso da conquista* supuxo a revalorización de textos nos que hoxe en día se estudian, ademais das nocións tradicionais, a ideoloxía que os percorre, as tácticas de dominio e as incumbencias que supón a oposición entre cultura oral e cultura escrita, así como o cruce entre culturas. Vid., por exemplo, Juan Gil, *Mitos y utopías del descubrimiento*, 3 vols., Madrid: Alianza Editorial, 1989; C.P. Hart, “La crónica de Indias entre historia y ficción”, en *Revista canadiense de Estudios Hispánicos*, 15, 1991, pp. 503-515; B. Pastor, *Discursos narrativos de la conquista. Mitificación y emergencia*, Hannover, NH: Ediciones del Norte, 2ª ed. 1988.
  - 16 Tomado do título homónimo dun libro do recoñecido valedor da causa indíxena Víctor Daniel Bonilla aparecido en Bogotá en 1968.
  - 17 Vid. “Autopoética”, en *Boletín galego de literatura*, 3, maio 1990, p. 147.
  - 18 Vid. Walt Whitman, *Canto a mí mismo y otros poemas*, edición bilingüe, selección, traducción e prólogo de Jorge Luis Borges, epílogo de Aránzazu Usandizaga, Valencia-Barcelona: Círculo de lectores, 1997.
  - 19 Vid. “Prólogo” a *Obra viva*.
  - 20 Vid. “A contraluz. Urbano Lugrís” e “Lugrís e Bergantiños”, *Obra viva*, pp. 70 e 83, respectivamente.
  - 21 Con esta carta ábrese a recompilación e escolma de prosas de Avilés de Taramancos que, baixo o coidado de Ana González Vázquez, editou Laiovento en 1992 co título de *Obra viva*.